

# IL SIGNIFICATO TEOLOGICO ED ESTETICO DELL'ICONA

## INTRODUZIONE.

Oggi le icone sono di moda nel mondo occidentale. Una serie di libri di arte e di spiritualità ci hanno svelato i misteri di queste austere immagini dell'Oriente. La facilità della riproduzione a colore - benché prima era condannata dalla Chiesa Russa - permette di averle a buon mercato. Così troviamo ormai le *icone* dappertutto, nelle chiese, nelle cappelle per la preghiera, nelle abitazioni, imitando la tradizione dell'*angolo della bellezza* o luogo delle icone nella vita domestica dei cristiano orientali.

In generale l'uomo di oggi è avvolto dalle immagini mobili più disparate, dalla cultura della televisione e del cinema, dei rotocalchi e della pubblicità. Immagini spesso banali, deformatrici, interessate. Non sono bellezza trascendente che rivela la vocazione dell'uomo. Non sono quella bellezza di Dio che l'uomo cerca forse senza saperlo. Per questo ha bisogno di recuperare il senso della bellezza e della contemplazione. Le icone possono aiutare anche noi a questo recupero, e ci possono aiutare anche nella preghiera.

È in questo senso che vorremmo parlare delle icone come via alla preghiera contemplativa, cercando di favorire una retta utilizzazione di un gran tesoro della spiritualità della chiesa.

La contemplazione delle icone, la preghiera suggerita dal mistero della presenza che esse ci portano davanti agli occhi, può essere oggi un metodo facile di pregare, una via alla semplificazione dello sguardo contemplativo. Ma la qualità della preghiera che tale contemplazione può suscitare è legata al senso sacramentale dell'icona, secondo la genuina dottrina della Chiesa. È necessario, perciò, concentrare prima la nostra meditazione alla teologia dell'icona per poter poi capire che significa *pregare con le icone*

## I: INTRODUZIONE STORICA.

L'arte religiosa o iconografica è talmente importante a Bisanzio che per più di 130 anni (dal 726 al 843)) la controversia tra coloro che rifiutavano le icone come espressione religiosa e coloro che ne sostenevano il culto, scosse l'impero bizantino fin dalle sue fondamenta. Si è trattato vera e propria guerra civile a Bisanzio che prese il nome di «lotta iconoclasta».

La cause che portarono a questa guerra civile e religiosa non sono ancora del tutto chiare. Probabilmente la crisi iconoclasta derivò dalla crisi politica che in quel

periodo cominciava a sgretolare il grande impero giustiniano. Infatti, a partire dal secolo VII, vasti territori bizantini erano occupati dagli arabi. Regioni, dal glorioso passato cristiano, come le parti orientali dell'Asia Minore e il Nordafrica, passano all'islamismo. Nella penisola balcanica i bulgari si ribellano, mentre crolla l'esarcato in Italia. Tutto questo mette in crisi non solo le istituzioni dello Stato ma anche la fiera coscienza religiosa dei bizantini. L'islamismo, infatti, con la sua marcia trionfante attraverso i territori dell'impero e con la loro conseguente islamizzazione crea degli enormi problemi di coscienza. Si ci domandava, per es., se la fiducia nelle immagini dipinte non avesse qualcosa di non cristiano, di pagano. Come mai le tante immagini miracolose che si veneravano in tante chiese non avevano potuto proteggere le città dai seguaci dell'«infedele» Maometto? Il cristianesimo con il culto alle icone era veramente rimasto la vera religione? Nella corte imperiale i «colti» erano convinti che il culto delle immagini era un ritorno al paganesimo e se si voleva ritornare alla vera religione di Cristo, bisognava eliminarle.

Da quel momento incominciò un'opera sistematica di distruzione di ogni forma di rappresentazione religiosa in icone portatili, mosaici o affreschi. Contemporaneamente si comincia la più crudele persecuzione che abbia mai conosciuto Bisanzio con l'eliminazione fisica di tutti coloro che si opponevano alla distruzione delle immagini e questi erano specialmente i monaci che incarnavano la coscienza religiosa popolare. I due maggiori punti di resistenza erano il grande monastero di Studion a Costantinopoli e i numerosi monasteri delle Cappadocia.

L'unica arte pittorica bizantina che ci è rimasta precedente alla distruzione iconoclasta l'abbiamo nel monastero di Santa Caterina sul Monte Sinai, a Roma, e specialmente nei mosaici di Ravenna del VI secolo. Tutto il resto che ci è rimasto è dopo il X secolo.

Nell'iconografia si notano tre epoche principali:

- il VI secolo caratterizzato a Bisanzio dalla grandiosità, dal sublime, dall'immenso;
- dal X al XII secolo durante i quali le rappresentazioni si avvicinano di più alla realtà umana;
- il XIV rappresenta l'inizio dell'epoca d'oro dell'iconografia con il «rinascimento» dei Paleologi (dinastia di imperatori bizantini. Si ricordi San Salvatore in Chora a Costantinopoli) e con la scuola russa di Novgorod.

## II. TEOLOGIA DELLE ICONE

Fondamentalmente la teologia delle icone la troviamo nel concilio Ecumenico Niceno II (a.787) che ha condannato gli iconoclasti. La teologia delle immagine fu elaborata tra 730 e 843 da Germano di Costantinopoli, Giorgio di Cipro, Niceforo di Costantinopoli, Teodoro Studita e soprattutto Giovanni Damasceno.

### 1. L'INCARNAZIONE: FONDAMENTO TEOLOGICO DELL'ICONA.

Scriva San Giovanni Damasceno, strenuo difensore delle icone: «Se un pagano viene da te dicendo: “Mostrami la tua fede”, tu conducelo in una chiesa e mettilo davanti alle immagini sacre!»<sup>1</sup>. Con queste parole il santo dottore voleva dire che l'icona va vista dentro il mistero centrale del cristianesimo, cioè l'economia dell'incarnazione.

Gli iconoclasti sostenevano che non bisognava dipingere icone né proporle alla venerazione dei fedeli perché si favoriva l'idolatria. Come si poteva dipingere Dio dal momento che era invisibile? Per questo motivo, essi sostenevano, che anche l'icona di Cristo non si poteva dipingere perché di lui si poteva rappresentare solo l'umanità favorendo così il monofisismo.

Il Damasceno risponde che è giusto non dipingere l'immagine di Dio perché egli è ineffabile, invisibile, infinito. Tuttavia con l'Incarnazione l'Invisibile ha preso forma, quantità, colore. Ormai, attraverso l'umanità di Cristo, si manifesta la divinità. Gli avvenimenti della sua vita, il suo insegnamento, i suoi miracoli ci rivelano la vera natura di Dio: il Dio di Gesù è un Dio che è Amore, un Dio che salva.

Quindi il riferimento essenziale dell'icona conduce a Cristo, vera immagine del Padre nello Spirito Santo. Da una parte Cristo è immagine del Padre e dall'altra l'uomo è a immagine di Cristo. In Cristo quindi avviene la riconciliazione di queste due realtà: è l'uomo ad immagine di Dio; è Dio ad immagine dell'uomo; è quindi immagine perfetta di Dio e dell'uomo. Da questo principio teologico si sviluppa il senso più profondo delle immagini di Cristo. È ormai possibile rappresentare Dio nelle sembianze umane. Anzi, è necessario rappresentare Cristo per confessare l'ineffabile mistero dell'Incarnazione.

Questa *rappresentazione* di questo mistero può essere fatto in due modi in *parole* e in *colore*. Quello che è la parola nel Vangelo è il colore nell'icona. Meglio esiste una complementarità fra parola ed immagine, fra «Logos» e «Eikon», fra ascolto

---

<sup>1</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *adversus Constantinum Cabalicum*, PG 95, 326.

e visione. Quello che la parola porta all'orecchio l'immagine lo porta davanti agli occhi. Il cristiano è invitato ad ascoltare e a credere, ma anche a vedere e a confessare la propria fede. Afferma San Basilio: «Quello che la parola comunica attraverso l'udito, il pittore lo mostra silenziosamente»<sup>2</sup>. Il Vangelo non è soltanto parola ma anche fatti, storia di salvezza, di episodi nei quali Cristo si rivela nel suo agire verso gli uomini.

Il *Kontakion* della prima domenica di Quaresima o festa dell'*Ortodossia* (in ricordo del trionfo delle immagini sull'iconoclasmo), riassume con efficacia questo aspetto di «lettura» insito nella teologia dell'icona:

«L'indescrivibile Parola (aperigraptos Logos) del Padre, è stata rappresentata (periegràhe) quando prese carne da te, o Madre di Dio, e ha restaurato l'antica immagine macchiata (dal peccato), unendola alla bellezza divina. Confessando la salvezza, noi la rappresentiamo in fatti e parole».

Il ragionamento di quest'inno del mattutino bizantino sembra condensare il pensiero di S. Teodoro Studita, il quale fonda la rappresentazione del Dio-Uomo sull'umanità rappresentabile di sua Madre:

«Poiché Cristo è nato da un Padre indescrivibile, non può avere immagine...Ma dato che Cristo è nato da una madre descrivibile, naturalmente ha un'immagine che corrisponde a quella di sua madre. E se non fosse possibile rappresentarlo con l'arte, ciò vorrebbe dire che egli è nato solo dal Padre e non si è affatto incarnato. Ma questo è contrario a tutta la divina economia della salvezza»<sup>3</sup>.

Quindi l'icona ha una sua maniera di ripetere la Scrittura, da non confondere con un esclusivo rendimento letterale o una preoccupazione pedagogica; essa parla principalmente della Gloria del Dio-Uomo e colui che la guarda, la percepisce in un'esperienza di Spirito Santo. *Infatti, come la Scrittura senza la «vivificazione» dello Spirito è lettera morta, così l'icona senza la medesima operazione dello Spirito rimane «carne» e materia.* Come con l'incarnazione la materia si è spiritualizzata così anche nell'icona la materia assume dimensioni di culto. Ecco come è espresso tutto questo da Giovanni Damasceno:

«Nei tempi antichi Dio, incorporeo e senza forma, non poteva essere raffigurato sotto nessun aspetto; ma ora che Dio si è manifestato nella carne ed è vissuto con gli uomini, faccio l'immagine di ciò che di Dio è visibile. Non adoro la materia, ma il creatore della materia che è diventato materia a causa mia, nella materia ha accettato di abitare e attraverso la materia ha operato la mia salvezza... Non smetterò di onorare la materia attraverso la quale mi fu procurata la salvezza... Non è forse materia il legno della croce... il monte santo è venerabile... l'inchiostro e il libro degli evangelisti...? E non è materia superiore a tutto ciò il corpo e il sangue del Signore? O togli l'onore e la venerazione di tutto questo oppure! Oppure concedi

---

<sup>2</sup> PG 31, 524. La stessa idea la troviamo in Gregorio Magno il quale scrivendo a Sereno, vescovo di Marsiglia, affermava: «Idcirco enim pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt, saltem in parientibus videndo legant quae in codicibus non valent». PL 77, 1027.

<sup>3</sup> TEODORO STUDITA, *Terza Refutazione*, II, PG 99, 417C.

alla tradizione della Chiesa anche la venerazione delle immagini santificate dal nome di Dio e degli amici di Dio (i santi), e per questo motivo adombrate dalla grazia dello Spirito Santo! Non ritenere malvagia la materia, perché non merita disprezzo: nulla di ciò che Dio ha fatto merita disprezzo. Questa è opinione dei manichei»<sup>4</sup>

L'icona illustra la Scrittura mediante un procedimento liturgico, cioè quello della Chiesa che annunzia con pretesa universale un avvenimento della salvezza, lo spiega mediante il canto e la meditazione quali mezzi fondamentali della visione interiore. L'Uspensky, uno dei migliori studiosi dell'icona, scrive: «Il contenuto della Sacra Scrittura è trasmesso dall'icona non sotto forma di un insegnamento teorico, ma in modo liturgico, ma in modo vivo, toccando tutte le facoltà dell'uomo... Così tramite la liturgia e l'icona, la Scrittura vive nella Chiesa e in ognuno dei suoi membri»<sup>5</sup>.

## **2. FUNZIONE SACRAMENTALE E LITURGICA DELL'ICONA.**

I grandi dottori della teologia delle immagini non hanno temuto di sottolineare che Cristo è presente spiritualmente tanto nella parola quanto nei segni, specie sacramentali. La mentalità orientale bizantina ha accettato facilmente il principio dell'identità di persona tanto nel prototipo (*prototipos*) quanto nella sua rappresentazione (*typos*), senza appassionarsi a distinguere la differenza di natura esistente tra Cristo e la sua immagine dipinta. Certo l'icona, essendo rappresentazione, dice sempre relazione al prototipo, però, sacramentalmente il prototipo è presente nell'icona. Questa presenza sacramentale nell'icona è resa possibile anche dalla *benedizione* fatta dal sacerdote e così essa diventa oggetto liturgico. Un'antica preghiera copta esprime questa consacrazione con l'andamento di una vera e propria epiclesi: «Ti domandiamo e ti supplichiamo, o amico degli uomini, manda il tuo Spirito Santo su questa immagine del tuo santo martire (santo...), affinché sia un'immagine di salvezza per quelli che vi si accostano con fede, ricavano da Dio la grazia su di essi per la remissione dei peccati...»<sup>6</sup>.

La benedizione e l'imposizione del nome le attribuiscono, secondo l'eucologia, una «*virtus*», cioè una misteriosa presenza divina. Dato che l'icona vengono esposte ufficialmente e solennemente durante la sacra liturgia, il fedele sa che esse sono parte

---

<sup>4</sup> GIOVANNI DAMASCENO, *Difesa delle immagini sacre*, I, 16: PG 94, 1245.

<sup>5</sup> L. OUSPENSKY, *La théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Paris 1980, 121.

<sup>6</sup> Anche la preghiera che recita l'iconografo [colui che «scrive» un'icona] prima che dipinga un'icona manifesta questa presenza del divino nell'immagine sacra: «O Divino Maestro, fervido Artefice di tutto il creato, reggi e governa la mia mano, affinché degnamente e con perfezione possaa rappresentare la tua immagine per la gloria, la gioia e la bellezza della tua Santa Chiesa. Amen». Per Dostoevskij l'icona come la Chiesa è «l'epifania del bello» (I fratelli Karamazov, IV, 1).

integrante dell'azione liturgica. Infatti la celebrazione delle dodici grandi feste del Signore e della Madre di Dio o dei Santi con ufficio solenne, esige che si esponga l'icona festiva nel centro della navata su un leggio. In alcune chiese si trasporta solennemente l'icona in una processione che partendo dall'altare attraversa la porta reale e giunge in mezzo alla navata durante il canto del *Polyeleos* (versetti scelti del grande *Hallel antifonati con l'Alleluja*); il sacerdote è rivestito del «*felonion*» (casula), la incensa tre volte dai quattro lati, prima della lettura del Vangelo. In questo momento l'icona vuole rivelare con immediatezza ottica il senso dell'avvenimento che si commemora. Dopo il canto del Vangelo, i fedeli si avvicinano al leggio, baciano prima il Vangelo e poi la icona, sicuri che entrambe le cose trasmettono un messaggio salvifico.

Infatti ogni volta che Dio si manifesta attraverso avvenimenti, segni, parole o colori (icona) *opera la nostra salvezza, ci santifica*. Anche l'icona, dunque, è veicolo e strumento di santificazione.

Bisogna anche pensare che le icone, integrate nella santa liturgia, svelano il mistero della comunione dei santi. In questo «cielo sulla terra», come gli orientali amano definire la santa liturgia, le immagini visualizzano i misteri invisibili, le persone presenti ed invocate nella preghiera e nelle intercessioni. L'iconostasi non ha la funzione di nascondere, quanto di rivelare il cielo invisibile che si cala sulla terra.

Anche il tempio orientale è nella sua misteriosa ordinazione immagine della Gerusalemme celeste, sintesi della storia della salvezza. Dall'iconostasi e dalle pareti si fanno avanti le presenze dei santi raffigurati.

La viva ieraticità delle icone, lo splendore dell'oro e dei colori in tavole, affreschi, mosaici, la posizione frontale delle figure dagli occhi grandi, le luci che illuminano i volti, sono altrettante espressioni del mistero di una presenza che ci viene offerta, che si propone a noi; presenza dei «viventi» alla destra di Dio, tutti protesi alla contemplazione del mistero della gloria ma anche del mistero di Dio che si realizza nella storia.

Questo inserimento delle icone nel movimento culturale della Chiesa, ascendente e discendente, quale presenza di grazia e luogo di preghiera, le rende particolarmente adatte ad essere una *mediazione* per l'incontro con il mistero, nella linea della sacramentalità della Chiesa e della santa liturgia, con il senso *positivo* di manifestazione visibile delle cose invisibili, con la capacità di suscitare la fede e l'amore senza i quali non si entra in comunione con il mistero.

Lo *Spirito Santo* è indicato nella tradizione orientale come l'iconografo interiore, l'artefice della santità. È colui che rivela il Cristo come immagine del Padre, ma è anche Colui che porta l'uomo alla progressiva somiglianza con Cristo, «scrivendo» la sua immagine di santità nell'uomo. Le icone, nel gioco dei simboli e dei colori, vogliono essere come una trasparenza ed una rivelazione di questo lavoro dello Spirito nel cuore dei santi.

### **3. L'ICONA: MISTERO DI COMUNIONE.**

Come avviene quest'opera di santificazione attraverso l'icona? Il VII Concilio ecumenico (2° di Nicea) dichiara:

«L'icona è per noi l'occasione di un incontro personale, nella grazia dello Spirito Santo, con colui che essa rappresenta... Più il fedele guarda le icone, più si ricorda di Colui che vi è rappresentato e si sforza di imitarlo; testimonia rispetto e venerazione ma non adorazione che è dovuta unicamente a Dio».

L'essenza del mistero cristiano è l'unione di Dio e dell'uomo con Dio. Dio si rivela all'uomo attraverso la creazione, nella Scrittura e soprattutto nell'Incarnazione e nella continuazione di quest'Incarnazione nella Chiesa, nei Sacramenti e in tutte le altre forme sacramentali, concrete ed efficaci. Ogni volta che Dio si manifesta all'uomo lo fa per donarsi a lui, per comunicare con lui, per «divinizzarlo», cioè santificarlo.

Anche nell'icona, come abbiamo visto, Dio, pur non identificandosi con le proprie rappresentazioni, vuole essere presente in essa. Non si tratta di una semplice presenza simbolica ma di una *presenza personale*. L'icona non vuole rappresentare un semplice ricordo di un fatto, di un volto ma è il segno di una presenza attuale. Dio non attua da lontano la salvezza degli uomini, perché l'essenza di Dio è quella di *Essere - con!* (l'essenza di Dio è la essere *comunione*, vita trinitaria) Anche la sua presenza nell'icona ha come scopo di portare l'uomo alla comunione con Lui per trasformarlo in Lui, per divinizzarlo.

Ovviamente tale presenza che ha qualcosa di «sacramentale», rimanda alla presenza viva di Cristo, di Maria e dei Santi nella gloria ed alla misteriosa comunione che la Chiesa vive con loro quaggiù sulla terra. Sono quindi presenze misteriose strettamente collegate con la massima presenza sacramentale di Cristo nell'Eucarestia e con le altre presenze nei sacramenti, nella parola, nella preghiera della Chiesa.

Sono quindi un invito al dialogo e all'incontro. Sono presenze offerte a noi per entrare in comunione con l'invisibile attraverso le strutture sacramentali visibili. Si aprono come «finestre» sul mistero reale che esse propongono, senza fraporsi in maniera artificiale fra credente che contempla e le realtà contemplate. Sono mediazioni

per l'incontro della preghiera e quindi tutte relative alla realizzazione dell'incontro fra le persone, fra l'orante e Dio rivelato in Cristo e nel suo Spirito, fra il credente e il volto materno di Maria e la presenza amica dei Santi. Così nella preghiera sono mediazione per questo incontro sacramentale.

Questo mistero di trasformazione nel «prototipo» è avvenuto in maniera eccellente nella *Madre di Dio* e nei *Santi*.

La *Madre di Dio*, variamente rappresentata nelle icone, nei misteri del Figlio e nei suoi titoli, è pure immagine di Dio, trasparenza dello Spirito, il *Tutto santo*, che l'ha resa *Tutta santa*. Il suo mistero viene sempre rappresentato in funzione della sua comunione con Cristo e della sua esemplarità con la Chiesa.

I *Santi*, con il loro volto o negli episodi della loro vita, sono sempre immagini dell'Immagine, tipi dell'Archetipo. In essi il Santo, che è Cristo, ed il *Tutto Santo*, che è lo Spirito, si rivelano per aver portato l'uomo alla realizzazione della sua immagine di santità.

### **III. LA PREGHIERA CON LE ICONE**

La semplice proposta di una teologia dell'icona, ci permette di sviluppare alcune riflessioni sul valore specifico di questo tipo di preghiera.

#### ***PREGARE CON LE ICONE: SINTESI DELLA PREGHIERA CRISTIANA.***

La valorizzazione della preghiera con le icone sta tutta nell'autenticità della preghiera cristiana alla quale esse ci guidano. Anzi si può dire che questa forma di preghiera costituisca una specie di sintesi di tutta la preghiera cristiana: preghiera individuale e preghiera liturgica. Inoltre concentra in sé tutto il significato della preghiera. Infatti, si tratta di una preghiera che è ascolto della parola e del mistero, accoglienza della rivelazione di Dio, contemplazione (sintesi di fede e di amore) dell'ineffabile verità e vita di Dio in sé e nella sua espansione trinitaria di salvezza nel mondo, nelle grandi opere della creazione e della redenzione. E poi conseguente risposta, animata dallo Spirito, nella molteplice sinfonia della preghiera cristiana, per diventare vitale impegno di compiere il tutto la volontà del Padre.

In quale maniera le icone possono favorire questa preghiera cristiana?

L'icona in quanto rivelazione e presenza favorisce l'incontro con il mistero in uno sguardo contemplativo. La preghiera del salmista «Signore mostrami il tuo volto!», di fronte l'icona di Cristo, immagine del Padre, diventa in un certo senso realtà.



Davanti all'icona di Cristo mi viene rivelata la serietà di Dio dell'A.T. e la condiscendenza dell'amore che si rivela nel Figlio amatissimo. Il Pantocratore ci offre la sua maestà e la sua tenerezza; la sua immagine è avvolta nella luce gioiosa anche se appare ieratica. È vero Dio e vero uomo. Ma lo sguardo è sempre luminoso; porta con sé la luce increata, l'amore trinitario dal quale è scaturito ogni uomo. Indica l'amore immutabile con il quale Dio ama e cerca la sua creatura, la sua immagine. Fissando gli occhi su questa immagine ci permette di entrare in dialogo di amicizia, di adorazione, di ringraziamento, di lode. Così le icone misteriche che rappresentano episodi della vita del Signore ci aiutano ad entrare nella dinamica del Vangelo, per essere raggiunti nell'oggi della Chiesa da questi stessi misteri salvifici.

L'immagine della Vergine Maria - icona dell'incarnazione, tipo della Chiesa e della nuova creatura - nella sua tenerezza, nel suo sguardo pieno di amore rivolto al Figlio, è un invito a confessare Cristo come Signore, a lasciarlo diventare il Signore della nostra vita, a lasciarsi trasformare da Lui, ad andare continuamente da lui. Maria l'*Odighitria*, ci guida a Lui, diventa il nostro modello, intercede per noi. Noi ammiriamo in silenzio, imploriamo, meditiamo.

Tuffarsi nella contemplazione delle icone è ritornare alle sorgenti del Vangelo della salvezza, riscoprire il mistero dell'immagine di Dio che è in noi.

Per questo, la preghiera con le icone può essere uno stimolo per la meditazione, una scuola di contemplazione per chi volesse servirsi di questo mezzo. Ci aiuta a recuperare il mistero del volto irripetibile di ciascuno, il rapporto semplice con Dio attraverso lo sguardo carico di amore; orienta verso la quiete contemplativa e verso la sincerità dell'incontro con Dio che ci guarda dall'icona di Cristo fino alle profondità del nostro essere. Sguardo che scruta gli abissi del cuore dell'uomo, che si apre un varco attraverso l'oscurità delle passioni o delle incertezze, per seminare la luce fino nel più intimo.

Ma non si può imparare a guardare le immagini di Colui che è immagine di Dio - il Cristo - o di coloro che hanno reso luminosa l'immagine divina della loro umanità. come i santi, senza imparare a scoprire il volto di Dio nelle immagini vive, negli uomini che ci circondano, in tutte le nascoste presenze di Cristo che chiedono di rendere effettiva la contemplazione della preghiera, in un impegno di amore e di giustizia.

Così la meditazione iconografica non è alienante. È scuola di contemplazione e di impegno. Scopre Dio ed il fratello. Va verso Dio che ci guarda, ma rimane attenta

alle indicazioni che si sprigionano dallo sguardo del Cristo, dalla sua parola eterna, dal mistero che le icone rappresentano, perché siano attuate anche oggi.

Un esempio di come si possa pregare con l'icona c'è lo da' San Francesco. Il suo pregare di fronte al Crocifisso di San Damiano è paradigmatico.

Si tratta innanzitutto di un'icona bizantina con tutte le caratteristiche. I grandi occhi aperti, il movimento «immobile» che dal fondo sembra spostarsi verso lo spettatore e interpellarlo, contribuiscono a far sentire a Francesco la presenza del suo Signore. A lui, in quei momenti difficili, Francesco si rivolge in maniera appassionata:

Altissimo e glorioso Dio,  
illumina le tenebre de lo core mio.  
Et dame fede drecta,  
speranza certa e carità perfecta,  
senno e cognoscimento,  
Signore,  
che faccia lo tuo santo e verace comandamento. Amen.

È talmente presente il suo Signore in quell'icona che ne sente la voce, ne scopre la volontà e la preghiera si fa azione: Va «riparare la Chiesa». È impressionante pensare che l'inizio della vita di Francesco è segnata da un'icona<sup>7</sup>.

#### **IV. LETTURA ESTETICO - TEOLOGICA DELLE ICONE**

La teologia dell'icona che abbiamo esaminato è espressa nell'estetica e nella tecnica che obbediscono a delle precise esigenze teologico spirituali. Siccome l'iconografia fu essenzialmente opera dei monaci, i canoni stilistici ed estetici che si riferiscono ad essa sono stati abbastanza costanti. A questi canoni sono dovute quelle caratteristiche che distinguono inconfondibilmente le icone bizantine.

Diamo alcuni canoni estetici che possono aiutare a leggere e a capire le icone, gli affreschi o i mosaici Bizantini.

##### **1. BIDIMENSIONALITÀ**

Le realtà che noi conosciamo hanno tre dimensioni: lunghezza, larghezza, altezza. L'icona non essendo una rappresentazione della natura ma un segno della «nuova creazione» inaugurata da Gesù Cristo, volutamente ignora il *volume* che rappresenta la pura dimensione «carnale» dell'uomo. Il mondo dell'icona si muove dentro la *bidimensionalità*.

---

<sup>7</sup> Sul Crocifisso di San Damiano cfr. O. VAN ASSELDONK, *Il Crocifisso di San Damiano, visto da S. Francesco*, in *La lettera e lo Spirito. Tensione vitale nel francescanesimo ieri e oggi*, Roma 1985, I, 631-656; IDEM, *Il Crocifisso di S. Damiano fonte di vita per Francesco e Chiara*, in *Maria, Francesco e Chiara*, Roma 1989, 181-224.

Ciò significa che il creatore dell'icona lavora dentro uno spazio divino, non usa mai la tecnica della *profondità*, non cerca di dare volume ai corpi come succede nelle sculture (nelle chiese bizantine non esistono sculture), o nelle pitture rinascimentali in cui, nello sforzo di riprodurre la natura, si è preoccupati di dare plasticità ai corpi e agli oggetti rappresentati. Al contrario, le icone rappresentano *scene teofaniche* e persone che sono state trasformate, *cristificate*, partecipano della natura dell'*uomo nuovo*, di Cristo pasquale.

Rifiutando di rendere l'illusione ottica del volume, l'icona vuole sottrarsi alle leggi che reggono questo mondo opaco e pesante. Così esse provocano la fede del cristiano a desiderare quel mondo spirituale già inaugurato da Cristo risuscitato, partecipato anche a noi con il battesimo, nutrito dall'Eucaristia ma non ancora completamente compiuto. La *bidimensionalità* ci vuole ricordare che «la nostra patria è il cielo».

In questo contesto bisogna dire che nella pittura bizantina esiste una distinzione fra *corpo* e *carne*. Il pittore di icone riproduce il corpo senza attirare l'attenzione sulla carne (a questo serve la bidimensionalità). Quello che l'iconografo riproduce e vuole presentare allo sguardo dei fedeli, è il corpo trasfigurato, spiritualizzato.

## **2. IRRAGGIAMENTO.**

Nell'icona troviamo spesso una simmetria che presuppone un centro ideale a cui si riferisce tutto lo sviluppo della tematica. Sembra che da questo punto centrale si sviluppino e si irradiano tutti i particolari dell'icona.

Anche questa tecnica vuole aiutare il fedele a trovare il punto focale di ogni realtà, cioè il divino, e ad esso condurre chi contempla l'icona. Ed è proprio questa radice spirituale, questa «signoria di Dio», che al pittore sacro interessa mettere in evidenza e non la struttura fisico-temporali del mondo. Perciò le icone sono così essenziali nei loro elementi ornamentali. Si riproduce solo quel che è necessario, ricorrendo spesso al *simbolo*, per esprimere non l'immanenza ma lo slancio verso la trascendenza.

## **3. PROSPETTIVA INVERSA O ROVESCATA.**

Il senso dell'immaterialità, del nuovo mondo annunziato dall'icona, viene sottolineato ulteriormente con la tecnica della *prospettiva inversa o rovesciata*.

Questa tecnica che si può trovare anche nell'antica pittura egizia, viene ottenuta con una tecnica precisa: *Le linee non vengono tracciate per convergere in un punto*

*all'interno dell'icona bensì al suo esterno.* Questo significa che le linee si dirigono in direzione inversa dal punto dell'osservatore, la direzione della prospettiva non si trova *dietro* il quadro ma *avanti*.

Si ha l'impressione che la scena invece di perdersi nel fondo venga verso lo spettatore quasi ad incontrarlo. E qui sta il significato teologico di questa tecnica. È Dio che ha l'iniziativa, è Lui che *viene* verso l'uomo per incontrarlo, offrirgli la sua amicizia; ed esige da lui una risposta. Si tratta proprio della *Rivelazione* di Dio che *gratuitamente* si dà all'uomo e lo invita alla comunione con Lui.

C'è da notare che nella tecnica della *prospettiva inversa*, il personaggio principale è rappresentato più grande rispetto agli altri anche se esso non è al primo piano. Il mondo di Dio non dipende dalle leggi create ma dalla sua sconvolgente bontà salvifica che supera la «logica» dell'uomo.

#### **4. ATEMPORALITÀ DEL SOGGETTO.**

Come lo spazio dell'icona obbedisce alla logica interna della trascendenza, così anche il *tempo* non è visto in maniera strettamente cronologica. Al pittore sacro non interessa «rappresentare la storia», ma «storia della salvezza». Secondo questo criterio sono accostati vari fatti cronologicamente distanti. Essi sono uniti tra di loro secondo un significato spirituale e teologico. Così, per es., nell'icona della natività si vede Giuseppe in un angolo, fuori della grotta, pensieroso e dubbioso. Si tratta della crisi avuta quando si era accorto della gravidanza di Maria. L'episodio è rappresentato nella scena della nascita per indicare la verginale maternità di Maria.

Per sottolineare questa indipendenza dallo spazio e dal tempo, le scene delle icone non sono inquadrare dentro un telaio. Esse sono lasciate libere da limiti per indicare che superano lo spazio e il tempo e si aprono un varco verso l'infinito.

#### **5. LUCE PROPRIA**

Nell'icona non esiste una sorgente naturale di luce per cui i corpi non proiettano ombre. la luce proviene dallo sfondo dorato dell'icona che simboleggia la vita divina partecipata agli uomini.

I colori si sovrappongono sempre più chiaramente a partire da un fondo scuro. Questo fenomeno si vede soprattutto nell'icona della Trasfigurazione dove, partendo dallo sfondo dorato, si arriva alla luce chiara abbagliante di Cristo che a sua volta irradia uomini e cose trasfigurando anche loro della sua trasfigurazione.

In quest'atmosfera surrealista, i colori assumono un'importanza particolare. Essi, per quanto riguarda le vesti dei personaggi, sono trattati in modo da suggerire una esplosione gioiosa nel loro accostamento. Nell'icona di Cristo la veste interna è di colore porpora e indica la divinità, mentre la veste esterna è di colore azzurro ed indica l'umanità.

I volti (sempre di fronte) sono trattati con colori molto sfumati in modo da togliere ogni idea di sensualismo. Ciò è ottenuto anche con la sproporzione geometrica delle fattezze rispetto al naturale. Per indicare questo superamento del naturale e dell'essenza ontologica dell'uomo come «immagine di Dio», si ricorre anche ad altri accorgimenti tecnici come la ieraticità delle figure, la rigida posizione facciale, la scena bloccata nel suo movimento.

## **V. INDICAZIONI DI LETTURA PER ALCUNE ICONE.**

### ***1. L'ICONA DI CRISTO***

L'icona di Cristo, in affresco, in mosaico o in tavola, è la più antica nella tradizione bizantina. La tradizione dice che la prima icona di Cristo è «acheiropoietos» cioè «non fatta da mano (d'uomo)». Si tratta del «santo Volto», un particolare tipo d'icona che la tradizione vuole derivata dalla prodigiosa immagine formatasi senza concorso umano su una stoffa accostata al volto di Gesù vivente in Palestina.

Lungo i secoli, da questa prima forma di icona, si sono create vari tipi di icone di Cristo. I più comuni sono le seguenti: Il Cristo *Pantocratore* che viene raffigurato nella cupola centrale della chiesa. La più antica raffigurazione del Cristo Pantocratore la troviamo sulla cupola di Santa Sofia a Costantinopoli. Abbiamo poi il Cristo *Salvatore* o «Colui che dà la vita» e si trova sulla destra della «porta regale», cioè della porta principale dell'abside da cui entra ed esce il sacerdote. Queste due forme di icona di Cristo hanno caratteristiche comuni. Vi sono elementi comuni, come la chioma a casco, la barba, la destra benedicente. Altri elementi possono avere alcune varianti. Così, per es., il libro della Scrittura tenuto con la sinistra può essere aperto o chiuso, l'espressione del volto qualche volta è molto severa altre più benigna.

*Icona di Cristo sommo sacerdote e re dei re.* Qui Cristo è rivestito con i paramenti episcopali, in capo porta la mitra rotonda, sulle spalle l'*omoforion*, porta la stola pontificale con le varie croci, il Vangelo aperto sulla mano.

Un'altra nota icona di Cristo è quella di *Cristo della Parusia* che è rappresentato sul trono sopra la porta della *Deisis* (supplica). Alle destra di Cristo troviamo la Madonna e a sinistra Giovanni Battista, entrambi in atteggiamento di preghiera.

In tutte queste rappresentazioni Cristo porta una veste purpurea, cioè l'abito imperiale che simboleggia la sua signoria e la sua divinità. Egli è l'immagine, l'epifania del Padre. Le sue mani sono l'una in atteggiamento di benedizione e l'altra sorregge il Vangelo. La mano benedicente esprime la sua azione salvifica, attraverso di essa passa la forza che santifica l'uomo, mentre quella che sorregge il Vangelo esprime che Egli è il Maestro, la Parola vivente di Dio che viene rivolta a noi ancora oggi.

## 2. L'ICONA DELLA THEOTOKOS O MADRE DI DIO

Ordinariamente la Vergine è rappresentata con il Bambino in braccio. In generale questo tipo di icona di Maria che tiene in braccio il Bambino si chiama *Brefocratousa* (*brefos* = bambino; *cratousa* = che tiene).

Teologicamente non si tratta di un'icona di Maria ma di quella dell'Incarnazione. Si tratta cioè della comunione più intima tra l'ipostasi divina e la natura umana rappresentata dalla Vergine. In Maria tutta l'umanità genera Cristo.

### IL SIGNIFICATO TEOLOGICO

Il *BAMBINO* è rappresentato adulto.

1. È il *Verbo Incarnato*. Si scorge il monogramma IC XC (Ιησους-χριστος = Gesù Cristo).
2. È una delle Persone della SS. Trinità: (Θς) ( «Colui che è», traduzione greca dei Settanta della Parola ebraica Jahwè).
3. È il Maestro: porta il rotolo in mano. È il nuovo Mosè.
4. È il Salvatore: rappresentato dalla croce interna al nimbo.
5. È il Santo e il Sacerdote: simboleggiato dalla destra benedicente.

La *MADRE*.

1. È la *Theotokos* (la generatrice di Dio). Porta il monogramma MR QU = Μητροθεου = Madre di Dio). «*Il solo nome di Theotokos contiene tutto il mistero dell'economia della nostra salvezza*» (Giovanni Damasceno).
2. È la *Semprevergine*. Simboleggiato dalle tre stelle e dal *maphorion*, cioè dal velo che la ricopre dalla testa fino ai piedi. Era il vestito delle vergini consacrate.
3. È la *Tuttasanta* = *Panaghia* (Panagìa) perché porta in braccio il *Tuttosanto*.

4. È un'icona con *significato cosmico*. L'unità tra Madre e Figlio richiama alla mente l'unità tra creatore e la sua creatura.
5. Ha un significato *ecclesiale*. Maria è il modello della Chiesa che accoglie con amore il Cristo.

### *SIGNIFICATO SPIRITUALE*

La posizione frontale di Maria e del Bambino atteggiati con occhi fissi sull'osservatore in preghiera del quale incontrano lo sguardo, è il segno del vincolo espresso in questi termini dal Damasceno: «Per mezzo dei miei occhi carnali che guardano l'icona, la mia vita spirituale s'immerge nel mistero dell'Incarnazione». Il mio cammino è aperto dall'immagine all'imitazione, così come la mia vita verso la divinizzazione.

### *I COLORI*

I colori della veste (del mantello = *maphorion*) sono rigorosamente l'inverso dei rispettivi colori della vesta e del mantello dell'icona di Cristo.

La *porpora* dell'icona di Cristo esprime la divinità, mentre l'azzurro del mantello l'umanità. La Madre di Dio, discendente di Adamo ma divinizzata per grazia, ha le vesti azzurre e il mantello di porpora.

Il *maphorion* le copre il capo, le spalle e talvolta tutto il corpo, lasciando scoperto solo il volto e le mani. I capelli sono completamente nascosti da una specie di cuffia; le orecchie si scorgono appena. *Maphorion* e tunica sono bordati da galloni colorati più o meno preziosi, spesso dorati.

Le icone più comuni di Maria sono:

1. *Odighitria* («Coelei che indica la via»). Maria con la mano sinistra tiene il Bambino e con la destra lo indica.
2. *Eleousa* o della *tenerezza*. Abbandona l'atteggiamento statico proprio dell'*Odighitria* e lascia trasparire un innegabile senso di affettuosità e di tenerezza espressi dalle guance del Bambino e della Madre che si avvicinano. (Famosa quella di Vladimir).
3. *Deisis* o l'*Orante*, in atteggiamento di supplica accanto al Figlio seduto al trono.
4. *Basilissa*, o Regina seduta al trono. Si tratta di un tipo di icona antichissimo che troviamo già nelle catacombe romane.
5. *Platitera* (= «più ampia dei cieli» «Quello che i cieli non possono contenere, il Tuo grembo lo ha contenuto»).

La Vergine è in piedi e sul petto porta un medaglione o disco dorato dove è rappresentato Cristo.

### **3. L'ICONA DELLA NATIVITÀ**

Nel centro dell'icona troviamo la Madre di Dio, la Vergine Madre della Vita. La sua serenità indica la nascita verginale di Gesù. Ciò è sottolineato anche dal manto da cui è avvolta capo a piedi. Al suo fianco giace il Verbo fatto carne. Sopra di lui il globo luminoso indica la divinità che fa irruzione sulla terra. Il raggio luminoso che, partendo di sopra inonda il Bimbo, indica la sua divina natura. La sua natura umana è indicata dal bagno che gli viene fatto da Salome secondo i Vangeli apocrifi.

La scena è lontana da romanticismi bucolici; il Bimbo, infatti, è avvolto nelle fasce come se fosse un cadavere e giace quasi in una tomba. L'apertura oscura della grotta indica l'Ade. Così nell'icona della nascita di Cristo quel Bimbo è l'agnello di Dio che sarà sacrificato per vincere la morte e il peccato.

L'ombra della croce si trova anche in Giuseppe che in un angolo resta pensieroso, in crisi, s'interroga sulla provenienza di quel Bimbo. Rappresenta l'umanità che di fronte all'umiliazione di Dio che si fa uomo, trova difficoltà a credere.

### **4. L'ICONA DELLA RISURREZIONE.**

La tradizione bizantina, per raffigurare la Risurrezione, situa il Cristo risorto nella discesa all'Ade e questo per un preciso motivo teologico. Cristo non è un solitario che trionfa sulla morte, ma è il capo del Corpo che è la Chiesa, l'umanità redenta. Morendo distrugge la morte e risuscitando trascina verso la nuova vita l'umanità rappresentata da Adamo ed Eva che il Risorto, prendendo per mano, fa loro partecipe della sua risurrezione.

«Colui che nel Paradiso disse ad Adamo: dove sei?» è salito sulla croce per cercare colui che era stato perduto. Egli è disceso negli inferi dicendo: «Vieni allora mia immagine e mia somiglianza»<sup>8</sup>

Il Cristo risuscitato non è vestito di porpora e di azzurro come nelle altre icone. Il suo corpo risorto è deificato, trasfigurato definitivamente, perciò le sue vesti sono candide, emanano luce, fanno così partecipe della sua vita divina l'umanità.

Insieme alla morte è vinto l'inferno, il diavolo. Le porte degli inferi che tenevano imprigionato l'uomo sono distrutte. Si vedono sparse ne baratro chiavi, chiodi

---

<sup>8</sup> Inno di S. Efrem Siro.



e Lui posa sulla porta distrutta. Nell'Ade, al posto dell'uomo, viene precipitato il diavolo incatenato e impedito così a nuocere all'uomo redento e liberato.

Il Cristo dell'*Anastasis* (risurrezione), vestito di bianco o d'oro rifulgente, avvolto dalla mandorla di luce increata, inonda di fulgore l'inferno, aiuta Adamo a uscire dalla tomba ed appare indubitabilmente come il Cristo definitivo della parusia.

Come si vede nell'*Anastasis* orientale si trova l'eco di una tradizione catechetica antica che apre una prospettiva di ottimismo cosmico e perciò riveste una grande importanza per la continuità della trasmissione della fede cristiana. Questa tradizione della discesa agli inferi è stata trasmessa, addirittura con entusiasmo, dalla liturgia; l'icona non fa che restare fedele a questo *kerygma* (annunzio) liturgico. Chi «legge» questa icona, legge il nucleo centrale del ministero della resurrezione di Cristo, rivissuto sacramentalmente dalla Chiesa.

## BIBLIOGRAFIA

Per questi appunti abbiamo fatto uso specialmente delle seguenti lavori.

GIOVANNI DAMASCENO, *Difesa delle Immagini Sacre. Discorso apologetico coloro che calunniano le sante immagini*. Traduzione, introduzione e note a cura di V. FAZZO, Ed. Città Nuova, Roma 1983.

L. OUSPENSKY, *Théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Cerf, Parigi 1982. Oggi esiste anche la traduzione italiana.

FLORENSKIJ P., *Le porte regali. Saggio sull'icona*, ed. Adelphi, Milano 1981

P. N. EVDOKIMOV, *La teologia della bellezza. L'arte dell'icona*, ed. Paoline, Roma 1982.

E. SENDLER, *L'icona immagine dell'invisibile. Elementi di teologia, estetica e tecnica*, ed. Paoline, Roma 1985.

G. GARIB, *Le icone festive della Chiesa ortodossa*, ed. Ancora, Milano 1985.

IDEM, *Le icone mariane. Storia e culto*, ed. Città Nuova, Roma 1987.

M. DONADEO, *Icone di Cristo e di Santi*, ed. Morcelliana, Brescia 1983.

Per quanto riguarda la tecnica delle icone è famosa l'opera:

DIONISIO DA FURNÀ, *L'ermeneutica della pittura*, ed. Fiorentino, Napoli 1971. Si tratta di un *manuale* pratico datato a Karyes (Monte Athos) tra il 1728 e il 1733 ma che riporta una tradizione più antica. In quest'opera s'insegna come preparare il materiale per l'icona in generale. Poi tratta la tematica di ogni singola icona descrivendo ogni dettaglio che va posto nelle singole icone.

## INDICE

<b>IL SIGNIFICATO TEOLOGICO ED ESTETICO DELL'ICONA</b>	<b>1</b>
INTRODUZIONE.	1
I: INTRODUZIONE STORICA.	1
II. TEOLOGIA DELLE ICONE	3
1. L'INCARNAZIONE: FONDAMENTO TEOLOGICO DELL'ICONA.	3
2. FUNZIONE SACRAMENTALE E LITURGICA DELL'ICONA.	5
3. L'ICONA: MISTERO DI COMUNIONE.	7
III. LA PREGHIERA CON LE ICONE	8
PREGARE CON LE ICONE: SINTESI DELLA PREGHIERA CRISTIANA.	8
IV. LETTURA ESTETICO-TEOLOGICA DELLE ICONE	10
1. BIDIMENSIONALITÀ	10
2. IRRAGGIAMENTO.	11
3. PROSPETTIVA INVERSA O ROVESCIAATA.	11
4. ATEMPORALITÀ DEL SOGGETTO.	12
5. LUCE PROPRIA	12
V. INDICAZIONI DI LETTURA PER ALCUNE ICONE.	13
1. L'ICONA DI CRISTO	13
2. L'ICONA DELLA THEOTOKOS O MADRE DI DIO	14
IL SIGNIFICATO TEOLOGICO	14
SIGNIFICATO SPIRITUALE	15
I COLORI	15
3. L'ICONA DELLA NATIVITÀ	16
4. L'ICONA DELLA RISURREZIONE.	16
BIBLIOGRAFIA	17
<b>INDICE</b>	<b>18</b>

**† Ioannis Spiteris**